
Théophile de Viau 1914 : anthologie et appropriation

Théophile de Viau 1914 : anthology and appropriation

Maxime Cartron



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/rief/3262>

ISSN : 2240-7456

Éditeur

Seminario di filologia francese

Référence électronique

Maxime Cartron, « Théophile de Viau 1914 : anthologie et appropriation », *Revue italienne d'études françaises* [En ligne], 9 | 2019, mis en ligne le 15 novembre 2019, consulté le 05 août 2020. URL : <http://journals.openedition.org/rief/3262> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/rief.3262>

Ce document a été généré automatiquement le 5 août 2020.



Les contenus de la RIEF sont mis à disposition selon les termes de la Licence Creative Commons Attribution - Pas d'Utilisation Commerciale - Pas de Modification 4.0 International.

Théophile de Viau 1914 : anthologie et appropriation

Théophile de Viau 1914 : anthology and appropriation

Maxime Cartron

- 1 En 1914, paraît à La Belle Édition un *Florilège des poèmes de Théophile de Viau, précédé du Tombeau de Théophile par de Scudéry*¹ avec des bois gravés. Le tirage en est limité comme suit :
 - Vingt-cinq exemplaires sur Japon à la forme avec une suite de tous les bois, en bistre, numérotés de 1 à 25.
 - Trois-cents exemplaires, sur papier vergé des anciennes manufactures Canson & Montgolfier, numérotés de 26 à 325.
 - Vingt-six exemplaires de Chapelle sur vergé, hors commerce, lettrés de A jusqu'à Z².
- 2 Pour augmenter le caractère de rareté de l'ouvrage, la justification du tirage indique que « les bois ont été détruits après l'impression »³. Tout semble par conséquent concourir à former un « livre de luxe »⁴ destiné aux amateurs. Dans *Le Pont des Saints-Pères*, André Billy mentionne l'illustrateur de l'ouvrage, Charles de Fontenay, et ses rapports avec l'éditeur, François Bernouard : « Pour en finir avec les artistes qui fréquentaient la Belle Édition, et puisque j'ai commencé par eux, je citerai encore Charles de Fontenay, fils de l'ambassadeur, qui n'était pas seulement peintre, mais aussi graveur et musicien, mais aussi philosophe, mais aussi poète »⁵.
- 3 Il y a donc eu, selon toute vraisemblance, des échanges au sujet du *Florilège*, et peut-être même une collaboration. Mais pourquoi une anthologie de Théophile de Viau en 1914 ? S'agit-il d'une simple curiosité proposée, en guise de distinction sociale, à un public fortuné, ou le contexte éditorial du temps motive-t-il sa publication ? En 1909, Frédéric Lachèvre avait relancé les études sur Théophile, en faisant paraître le premier volume de sa série intitulée *Le Libertinage au XVII^e siècle*, qui portait spécifiquement sur le procès du poète⁶. En 1914, soit la même année que notre *Florilège*, le quatrième volume de cette entreprise titanesque – *Les Recueils collectifs de poésies libres et satiriques publiés depuis 1600 jusqu'à la mort de Théophile (1626). Bibliographie de ces recueils et bio-bibliographie des auteurs qui y figurent* –, voyait le jour. Il y avait donc dans l'ère du temps une réflexion en cours

sur Théophile à travers le prisme du libertinage, mais aussi un intérêt pour la forme anthologique : la réflexion de Lachèvre sur les recueils collectifs, ancêtres des anthologies modernes, coïncide pratiquement avec la parution d'un tome de l'*Anthologie poétique française* de Maurice Allem consacré au XVII^e siècle⁷. Pour classiciste qu'il soit, ce dernier réédite nombre de textes auxquels la critique accolera plus tard l'étiquette générique de Baroque. De plus, le *Florilège* de la Belle Édition n'est pas un cas isolé, puisqu'en 1907 Rémy de Gourmont avait réuni, avec sa *Collection des plus belles pages de Théophile de Viau*⁸, la « première anthologie des œuvres de Théophile » selon Guido Saba⁹. Or, quand vient le moment d'évoquer l'anthologie de 1914, le critique italien se contente de ce jugement laconique : « Une anthologie faite exclusivement de ses poèmes sans introduction critique. Ornée de bois gravés, tirée à peu d'exemplaires, cette édition ne prétend pas remplacer celle de Gourmont ; elle atteste simplement l'intérêt de quelques amateurs au début de la première guerre mondiale »¹⁰.

- 4 La cause serait donc entendue : sans perspective analytique, cette anthologie serait un pur objet de jouissance, qui se contenterait, de façon quasi mercantile, de reconduire, de piller presque, Gourmont¹¹. Pourtant, pour peu que l'on regarde de près l'ouvrage et son contexte de publication et de diffusion, on observe que, malgré l'indéniable configuration luxueuse et l'évidente opportunité publicitaire saisie par l'éditeur, ce petit livre est plus complexe qu'il n'y paraît de prime abord.
- 5 Afin d'en préciser le sens et la portée, on s'efforcera de situer le *Florilège* dans son contexte événementiel, puis d'analyser le choix et l'agencement des textes, avant d'en venir aux illustrations, le but étant d'étudier l'appropriation, et même l'instrumentalisation, la « puissante contextualisation d'une réception vraisemblable »¹² à laquelle se livrent F. Bernouard et C. de Fontenay.

Une poésie pour temps de guerre ?

- 6 Si nous ne disposons d'aucune information tangible sur la genèse de l'ouvrage, on remarque malgré tout que l'achevé d'imprimer indique « septembre 1914 », soit un mois à peine après le début de la Grande Guerre. Rien ne permet donc d'affirmer formellement que le livre a été préparé en fonction de cet événement. De plus, pour ce qui concerne les acteurs de la publication, F. Bernouard, est plutôt considéré par la critique comme un « haut couturier de l'édition »¹³. A. Coron juge ainsi son travail : « Si Bernouard est aussi un éditeur de "livres de peintres", il n'en demeure pas moins apparenté à ce milieu de la mode, dont il exprime par son style typographique et ses formats inédits, le souci d'élégance, non sans jolieses et facilités toutefois. Éditeur de livres-bibelots dira-t-on, mais pleins de trouvailles »¹⁴.
- 7 René Ponot présente quant à lui le personnage en ces termes :

Poète, François Bernouard redevint typographe par amour des vers bien composés, ce qui n'était pas si fréquent alors. "J'achetai une presse à bras et, comme à treize ans, je pris le composteur avec un programme et un idéal. Le programme : une typographie aux caractères grands et clairs, espacés selon les règles des belles époques ; l'idéal : établir des éditions luxueuses sans être de luxe".¹⁵
- 8 *A priori*, ces données vont dans le sens de G. Saba, qui n'accorde à l'ouvrage qu'une portée esthétisante. Cependant, F. Bernouard est aussi un écrivain engagé, ou en tout cas concerné par les éclats de son temps. En témoigne au premier chef *Le Soldat du pays*, une pièce en trois journées et sept tableaux sous-titrée *Tragédie de la guerre de 1914*, qu'il

fait paraître en 1930, et qui traite du quotidien des poilus¹⁶, mais aussi de celui de l'arrière¹⁷. Simultanément, cette œuvre expose sans concession les horreurs de la guerre, et tient un fervent discours nationaliste¹⁸. De la même façon, les poèmes de *Franchise militaire*, recueil paru en 1936, constituent le récit de batailles de la guerre de 14, écrites au présent afin d'en fixer le lieu mémoriel¹⁹. Il est par conséquent légitime de se demander si le *Florilège* entretient quelque rapport avec ces ouvrages à valeur rétrospective, car postérieurs à la Grande Guerre.

- 9 En 1920, paraît un volume dont l'avant-titre est *Deux frères morts pour la France*. Il s'agit de *Lettres du front (1914-1916)* adressées par Charles et Étienne de Fontenay à leurs parents²⁰. L'intention de l'ouvrage est explicitement mémorielle, sinon hagiographique. L'introduction de Dominique Sylvaire tend notamment à ériger Charles en modèle et en héros²¹. D. Sylvaire déploie un véritable récit de vie, qui contient des informations intéressantes sur son œuvre gravée :

Restent sa mémoire et son œuvre, celle de l'illustrateur et celle de l'écrivain. Les livres qui tentèrent son talent de dessinateur achèvent de la définir. En dehors du *Cantique des Cantiques*, qu'il orna dès l'âge de dix-neuf ans, on lui doit les gravures de l'*Hymne à Pan*, de *Candide*, des *Fêtes galantes* et de plusieurs poésies de Théophile ; le choix de ces textes prouve jusqu'à quel point il aimait les purs et subtils travaux de l'imagination. Ce qui l'attirait, c'étaient les chefs-d'œuvre de la sensibilité, de la grâce et de la raison. Comment aurait-on pu déduire de ces prédilections qu'il y avait en lui l'étoffe d'un guerrier exemplaire ? Cependant, il ne voulut pas laisser survivre de lui un double personnage, ni qu'on pût croire son corps seul détaché dans les rangs de l'armée et comme séparé de sa pensée. Il mit rapidement ses dons de poète au service de la cause qu'il défendait et de la vie qu'il menait.²²

- 10 L'opposition entre l'artiste et le soldat est annulée par l'exemple rare d'une vertu patriotique conduisant le graveur à renoncer aux fastes de l'art²³. Cette « âme délicate, faite pour le luxe de la sensibilité » en vient ainsi à « triomphe[r], avec aisance, sans raideur, sans impassibilité et sans brusquerie, de ce qui pourrait détendre son ressort »²⁴, l'acmé de ce portrait culminant enfin dans cette remarque en apparence anodine : « mesure-t-on ce qu'il a fallu de volonté et de discipline morale pour écrire ces mots à celui qui, naguère, illustrait les *Fêtes galantes* ? »²⁵. La délicatesse supposée des textes illustrés par C. de Fontenay trancherait avec la violence avérée des temps de guerre.
- 11 Or, cette dichotomie est présente dans le *Florilège*. Les gravures des poèmes de Théophile relèvent bien pour partie du divertissement artiste que D. Sylvaire prête à C. de Fontenay, mais on y sent déjà l'appel du néant, la fin de cette Belle époque que la Belle Édition s'efforce d'incarner par son raffinement luxueux. L'éloge *post-mortem* n'est pas uniquement la manifestation convenue d'une quête hagiographique visant à inventer de toutes pièces le sens d'un destin : D. Sylvaire fait encore observer que C. de Fontenay s'engage à vingt-quatre ans et que « cinq ans auparavant il commençait à publier une œuvre gravée dont l'intérêt est manifeste »²⁶. Dans une lettre à son père datée du 28 juillet 1914, l'illustrateur écrit pour sa part : « je suis fermement décidé à m'engager pour la durée de la guerre »²⁷. Chose faite dès la mobilisation générale, avec une conscience patriotique aiguë des enjeux : « c'est maintenant la lutte la plus formidable que l'on ait jamais vue depuis le commencement du monde qui se prépare, et le sort de toute la civilisation ainsi que de la France qui se joue »²⁸. On constate alors, bien sûr, que D. Sylvaire force le trait afin d'accentuer la noble et « mâle renonciation aux délices du rêve »²⁹ : de fait, l'engagement de C. de Fontenay est loin d'être aussi éloigné, du moins chronologiquement, de sa vocation d'artiste et de poète, et on est par là amené à questionner l'étroite conjonction des deux. Dans le même volume, le récit de

publication³⁰ de François Le Grix évoque un rapport intime entre la parution de cette anthologie de Théophile et les événements de 1914 :

J'allais omettre les « bois », un peu plus rudes, assez déconcertants par un apparent parti pris de dédaigner le sujet, ou plutôt d'ignorer le texte, dont il a enrichi un *Florilège* des poésies de *Théophile de Viau*, qui a paru pendant que nos armées remportaient la victoire de la Marne, pendant aussi que Fontenay s'initiait au maniement d'armes dans la cour de la caserne. Peut-être faut-il voir dans ce dernier ouvrage la récréation d'un virtuose, car il exécutait lui-même ses bois, avec quelle patiente lenteur ! plutôt que la démarche d'un poète. Voilà les derniers mouvements, les derniers reflets de cette âme mélancolique, amusée, courageuse, ironique, si française ! Combien nous lui eussions connu sans doute d'autres évolutions, d'autres « manières » !³¹

- 12 F. Le Grix reprend en fait et romance très probablement l'achevé d'imprimer de la Belle Édition, que voici : « Achevé d'imprimer sur les presses de LA BELLE EDITION 71, rue des Saints-Pères, A PARIS Pendant que les Armées Alliées remportaient les Victoires de la MARNE de LEMBERG d'ANVERS et de SEMLIN Septembre MCMXIV »³². Cette déclaration patriotique peut être regardée comme une opération publicitaire de F. Bernouard, mais on peut aussi la prendre au mot, et considérer que le choix des textes, allié aux illustrations, est réellement orienté afin de faire concorder la poésie de Théophile avec ces temps de guerre : il ne serait pas purement cosmétique, et porterait un projet de lecture structurant³³. D'ailleurs, le compilateur est selon toute évidence F. Bernouard lui-même tant, comme le signale F. Le Grix, C. de Fontenay semble « ignorer le texte », sciemment ou par défaut de lecture. Tel serait du reste le sens de la mention « agréments typographiques qui décorent ce livre »³⁴, assignant de prime abord au travail du graveur un rôle strictement ornemental, comme le montre l'exemple de « Dis-moi Tirsis, sans vanité » (**Fig. 1**) : la conversation amicale et raisonneuse sur l'amour s'est transformée en promenade en bateau à trois.

Choisir et (ré)agencer : d'un nouvel itinéraire poétique

- 13 En guise de première page, on trouve un « ordre des poésies de Théophile de Viau contenues dans ce florilège »³⁵, qui se présente comme suit :

De Scudéry, Tombeau de Théophile

Œuvres de Théophile

Prose :

Épître aux lecteurs

Poésies :

i Mon frère je me porte bien.

ii Grâce à ce comte libéral.

iii L'Aurore sur le front du jour.

iv Un fier démon qui me menace.

v Que mon espoir est faible...

vi Ah ! Philis que le ciel me fait...

vii Le plus aimable jour.

viii Qui voudra pense à des...

ix Maintenant que Philis est morte.

x S'il est vrai Cloris que tu m'aimes.

xi Quand tu me vois baiser tes bras.

xij Je jure le jour qui luit.

xiii Dans ce temple où ma passion.

xiv L'infidélité me déplaît.

xv Enfin mon amitié se lasse .
 xvi Je n'ai repos ni jour ni nuit.
 xvij Dis-moi Thirsis sans vanité.
 xviii Cloris pour ce petit...³⁶

- 14 En partant du positionnement des textes dans l'édition Scudéry de 1632, on constate que deux diptyques (en italiques, séparés par un espace) et une suite de quatre textes (en italiques) apparaissent :

« Mon frère, je me porte bien » : dernier texte de la première partie des *Œuvres* (LXXVI)
 « Grâce à ce comte libéral » : épigramme, LXVI (première partie)
 « L'aurore sur le front du jour » : *Le Matin*, XI (id.)
 « Un fier démon qui me menace » : Ode, XIII (id.)
 « Que mon espoir est faible » : Stances, XX (id.)
 « Ah ! Philis, que le ciel me fait » : « A Phyllis. Stances », XVIII (id.)
 « *Le plus aimable jour* » : LXXIV (id.)
 « *Qui voudra pense à des* » : LXXV (id.)
 « *Maintenant que Philis est morte* » : Stances, XXV (id.)
 « *S'il est vrai, Cloris, que tu m'aimes* » : « A Cloris. Stances », XXVI (id.)
 « Quand tu me vois baiser tes bras » : Stances, XXIX (id.)
 « Je jure le jour qui me luit » : Stances, XXX (id.)
 « Dans ce temple où ma passion » : Stances, XXXIII (id.)
 « *L'infidélité me déplaît* » : Ode, XLV (id.)
 « *Enfin mon amitié se lasse* » : Ode, XLVI (id.)
 « *Je n'ai repos ni jour ni nuit* » : Ode, XLVII (id.)
 « *Dis-moi Tirsis, sans vanité* » : Ode, XLVIII (id.)
 « Cloris pour ce petit » : Ode, XXIV, dernier poème de la deuxième partie
 « Un corbeau devant moi croasse » : Ode, XLX (première partie)

- 15 Hasard dû à une compilation hâtive des pièces ou volonté de reconduire fidèlement des effets de lecture tissés dans l'édition source par la continuité entre certains textes ? Ce remploi de la disposition initiale permet de lire ensemble (sur deux pages) « *Le plus aimable jour* » et « *Qui voudra pense à des empires* », qui illustrent la toute-puissance de la femme aimée. Plus intéressant, l'autre diptyque (« *Maintenant que Philis est morte* » et « *S'il est vrai Cloris* ») forme une suture narrative entre l'amour de Philis et celui de Cloris, qui apparaît dans le premier poème comme une amante hypocrite et fausse :

Cloris c'est mentir trop souvent,
 Tes propos ne sont que du vent.³⁷

- 16 Le poème suivant concourt à former une progression narrative : le poète en vient finalement à croire Cloris, son « Ne fais plus semblant de m'aimer » s'infléchissant en un « S'il est vrai Cloris que tu m'aimes ». Jusque-là, l'anthologiste se contentait de suivre la disposition d'origine. Mais son geste de remploi devient recomposition lorsqu'il efface deux poèmes qui, dans le recueil d'origine, s'intercalent entre « S'il est vrai Cloris » et « Quand tu me vois baiser tes bras »³⁸. On assiste alors à la création d'un véritable roman de Cloris, décliné en trois étapes : franc soupçon quant à l'amour qu'elle professe, dissipation progressive de ce dernier, réalisation amoureuse et érotique. La figure de Cloris, présente dans les trois poèmes, encode une sorte d'autofiction, montée de toutes pièces par la *dispositio* anthologique. Les textes intercalés entre « Quand tu me vois baiser tes bras » et « Cloris pour ce petit moment » en viennent même, en raison de ce *continuum* narratif, à devoir être lus sous le régime de la passion pour Cloris, à plus forte raison que la série de quatre textes vient renforcer cette impression de cohérence manifestement voulue par le compilateur.

Mais ce n'est pas l'unique effet narratif qui se dégage du *Florilège* : avant ce roman de Cloris, on peut lire un roman de Philis, mis en scène par la série « L'aurore sur le front du jour » ; « Ah ! Philis » et « Maintenant que Philis est morte ». Le décès de la première femme aimée enclenche le passage à l'amour de Cloris, le choix et l'agencement des textes validant en définitive l'hégémonie de la lyrique amoureuse, présentée par l'effet biographique qui s'en dégage comme le parcours, l'itinéraire intime de Théophile de Viau.

- 17 Et, conjointement, se lisent en surimpression des allusions, imposées par le contexte, à 1914. Le *Tombeau* composé par Scudéry et « Maintenant que Philis est morte » matérialisent, secondés par les illustrations (Fig. 2 et Fig. 3), l'inscription de la mort dans ce paysage amoureux à tendance idyllique. Le second poème de l'anthologie évoque quant à lui la fortune d'un poète-soldat :

Grâce à ce comte libéral,
Et à la guerre de Mirande,
Je suis Poète et Caporal,
O Dieux que ma fortune est grande !
O combien je reçois d'honneur
Des sentinelles que je pose !
Le sentiment de ce bonheur
Fait que jamais je ne repose :
Si je couche sur le pavé,
Je n'en suis que plus tôt levé,
Parmi les troubles de la guerre
Je n'ai point un repos en l'air,
Car mon lit ne saurait branler
Que par un tremblement de terre.³⁹

- 18 Bien que le contexte évoqué par Théophile soit évidemment différent, et que la tonalité du texte soit volontiers ironique, ces vers sur les « troubles de la guerre » ne pouvaient sans doute pas manquer d'acquiescer, dans l'esprit du lecteur de 1914, une tonalité toute particulière, au point de remplacer l'intentionnalité originale du poète pour figurer les premiers temps de la Grande Guerre. En filigrane de l'itinéraire amoureux se tisse donc un itinéraire guerrier, qui culmine dans l'apocalypse de l'ode « Un corbeau devant moi croasse ». Il serait alors possible de relire autrement l'inscription du *Tombeau* de Scudéry placé en tête de l'anthologie : Théophile, tombé pour d'autres raisons au XVII^e siècle, deviendrait, par anticipation, un modèle du soldat qui sera tué à la guerre et, peut-être, de C. de Fontenay lui-même.

D'une temporalité l'autre : le « textimage de l'Histoire »

- 19 L'étude des images permet de consolider ces hypothèses, et donc de revenir sur le jugement formulé par F. Le Grix : si une lecture hâtive donne à penser que C. de Fontenay se contente de survoler les textes, on peut plutôt considérer qu'il les aborde comme des fictions, en accord avec l'effet biographique que nous venons de détailler.
- 20 À première vue, il semble que Charles de Fontenay suive parfaitement l'apparente atmosphère d'insouciance exclusivement consacrée au sentiment amoureux que le choix de textes promeut. La poésie de Théophile serait en fait une poésie *d'avant* un temps de guerre. On aurait affaire à un Théophile de Viau « art nouveau », si l'on entend cette notion comme une « résurgence baroque et romantique essentiellement

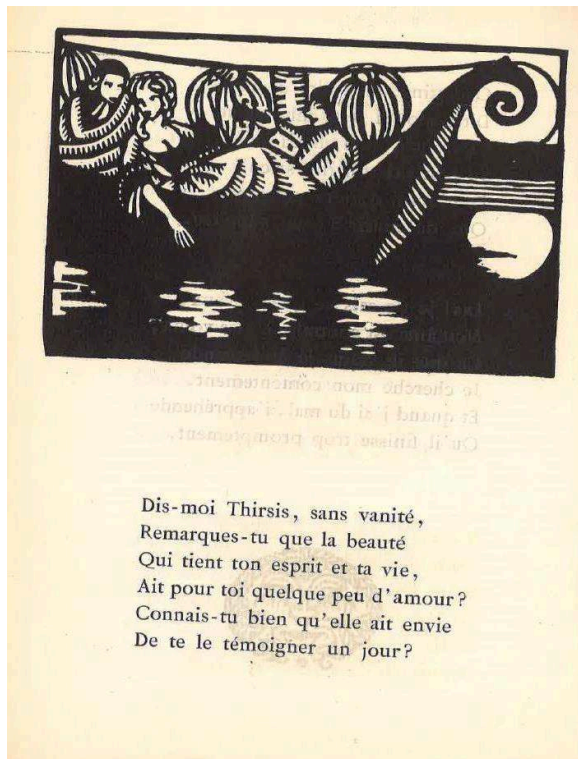
décorative, visant à mettre en relief la valeur ornementale de la ligne courbe »⁴⁰. Et de fait, une « atmosphère de fine culture et d'esthétisme précieux »⁴¹ se dégage des tracés de Charles de Fontenay. De façon moins impressionniste, notons que le graveur se livre à des opérations de fictionnalisation : d'emblée, l'« Épître au lecteur » (Fig. 4) instaure un climat mondain et galant, sorte de fantasme ou de survivance⁴² « d'époque », les costumes, très stylisés, confinant à la mise en scène ostentatoire d'un Ancien Régime de convention, voire de pacotille, comme le montre la théâtralisation exacerbée de la scène amoureuse d'« Ah ! Philis », presque ironique (Fig. 5). De la gestuelle volontiers outrée de « Dans ce temple » (Fig. 6), ou quasi paroxystique de « L'infidélité me déplait » (Fig. 7), des sociétés amicales de « Que mon espoir est faible » (Fig. 8) et « Je jure le jour qui luit » (Fig. 9) ressort l'image d'une sorte d'âge d'or dépourvu de tensions et d'aspérités, suggérant une époque de « civilisation des mœurs » – selon l'expression de Norbert Elias dans son livre écrit à l'orée de la Seconde Guerre Mondiale⁴³ – qui contraste étrangement avec la violence du contexte de publication. Il s'agit, en somme, de rappeler de façon patriotique le glorieux monde d'hier pour exorciser les temps présents. *L'otium* qui se dégage des gravures viserait à marquer une rupture nette avec la brutalité de l'actualité.

- 21 Ces fictions galantes dérivent systématiquement vers le sexe⁴⁴, vers une hégémonie du corps féminin, qui s'affiche dès la première de couverture, image unique, sans texte, invitant le lecteur à un parcours affriolant (Fig. 10). L'érotisation de l'image renforce l'érotisme du texte, comme le montrent exemplairement les illustrations de « Le plus aimable jour » (Fig. 11) et de « Quand tu me vois baiser tes bras » (Fig. 12). Au rappel d'un passé idéalisé s'ajoute une stratégie de jouissance textuelle et iconique visant à conjurer, par la libération pulsionnelle, la violence du présent⁴⁵.
- 22 Mais cette atmosphère éclate avec l'image finale (Fig. 13), qui illustre l'ode « Un corbeau devant moi croasse »⁴⁶. Le texte est lu scrupuleusement par C. de Fontenay, beaucoup plus que les autres : on retrouve de fait la plupart des éléments qu'il évoque (le cheval et son cavalier, le bœuf et le clocher, l'ourse et l'aspic ...). L'absence d'intérêt accordé aux proportions, l'enchevêtrement et l'accumulation donnant lieu à une sorte d'empilement, de saturation de l'espace, procurent à cette image l'allure d'une vignette, qui constitue bien une transcription du texte et de l'apocalypse qu'il décrit : le mouvement de l'image, marqué par l'apparition du cheval, s'apparente à un surgissement du cauchemar de l'Histoire, qui vient réduire à néant les proportions délicates savamment orchestrées par les illustrations précédentes⁴⁷. Chez Théophile de Viau, cette ode du monde renversé n'est pas historiquement située. Chez F. Bernouard et C. de Fontenay, l'optique change : elle est la clausule, qui ferme le volume et débouche immédiatement, si le lecteur prend la peine de tourner la page, sur l'achever d'imprimer, ce qui la lie implicitement et intimement au temps présent, soit à la folie destructrice de la guerre.
- 23 De l'amour insouciant au bruit de l'Histoire, Théophile de Viau est dans ce *Florilège* le lieu d'une appropriation et d'une instrumentalisation visant à formuler, par la « co-présence de l'image et de l'instant historique »⁴⁸, une réponse esthétique au chaos du temps. De la fragmentation anthologique et iconique se dégagent par conséquent deux fonctions temporelles, analysées par Georges Didi-Huberman : d'une part, « devant une image (...), le présent ne cesse jamais de se reconfigurer »⁴⁹ ; d'autre part, l'image « produit de la mémoire »⁵⁰. D'une époque l'autre, la disposition anthologique et l'image réénoncent le propos d'une œuvre qui, prise dans l'ensemble des effets de sens que

nous avons étudiés, se mue en mémoire historique vive du temps présent. Il n'est absolument pas certain que cette anthologie ait eu quelque impact que ce soit sur l'appréhension de l'œuvre de Théophile de Viau. Peut-être même sa proposition est-elle restée lettre morte en raison de sa trop grande liberté à l'égard d'un poète que les travaux futurs d'Antoine Adam, en particulier, allaient restituer à son temps. Reste que ce *Florilège* de F. Bernouard et C. de Fontenay démontre exemplairement que l'histoire littéraire est avant tout « une histoire des différentes modalités de l'appropriation des textes »⁵¹.

Annexes

Fig. 1



Florilège des poèmes de Théophile de Viau, « Dis-moi Thirsis »

Fig. 2

*Florilège des poèmes de Théophile de Viau, « Tombeau de Théophile »*

Fig. 3

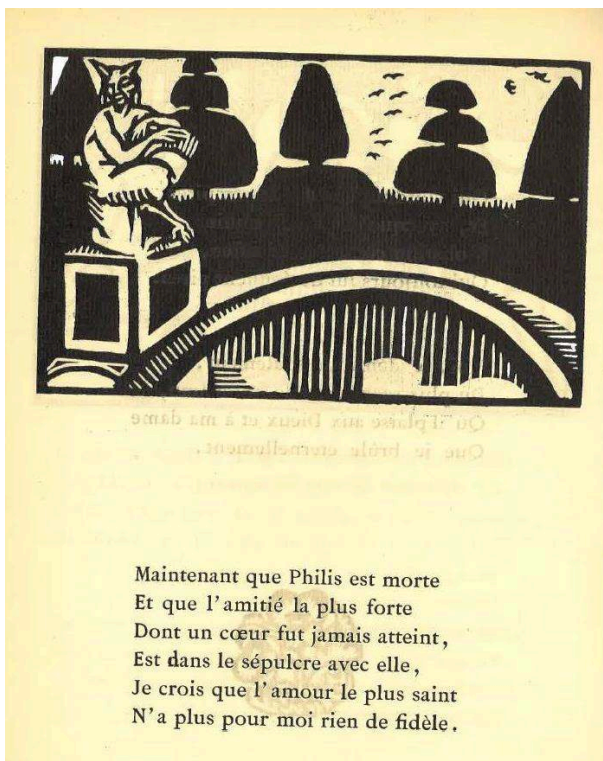
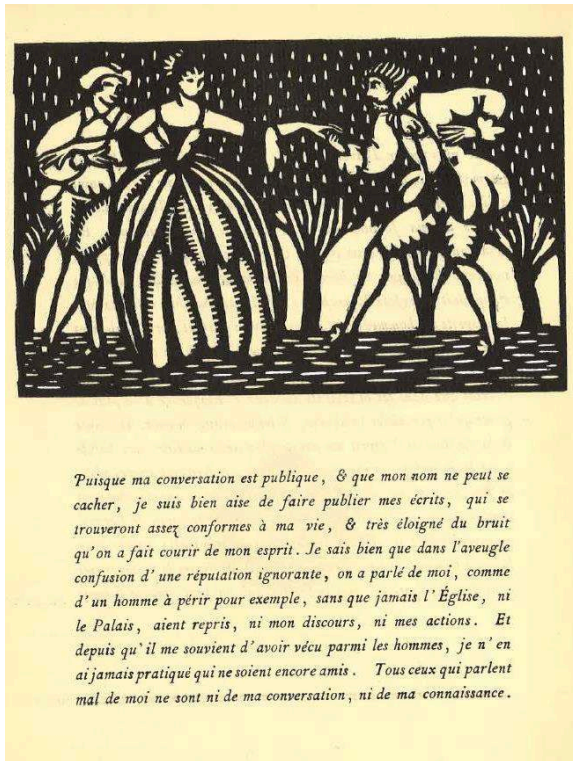
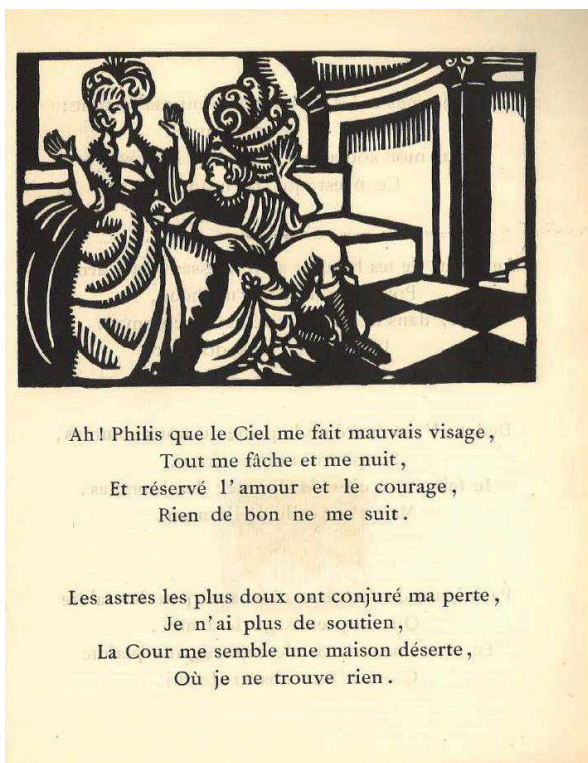
*Florilège des poèmes de Théophile de Viau, « Maintenant que Philis est morte »*

Fig. 4



Florilège des poèmes de Théophile de Viau, « Epître aux lecteurs »

Fig. 5



Florilège des poèmes de Théophile de Viau, « Ah ! Philis »

Fig. 6

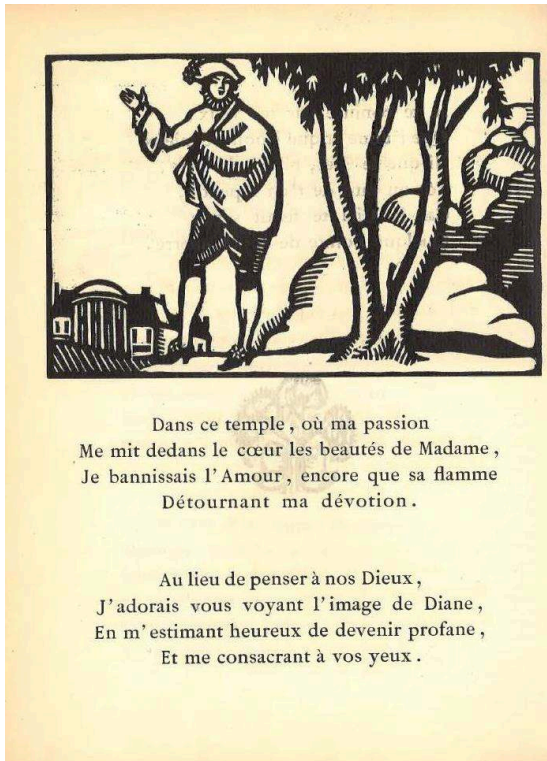
*Florilège des poèmes de Théophile de Viau, « Dans ce temple, où ma passion »*

Fig. 7

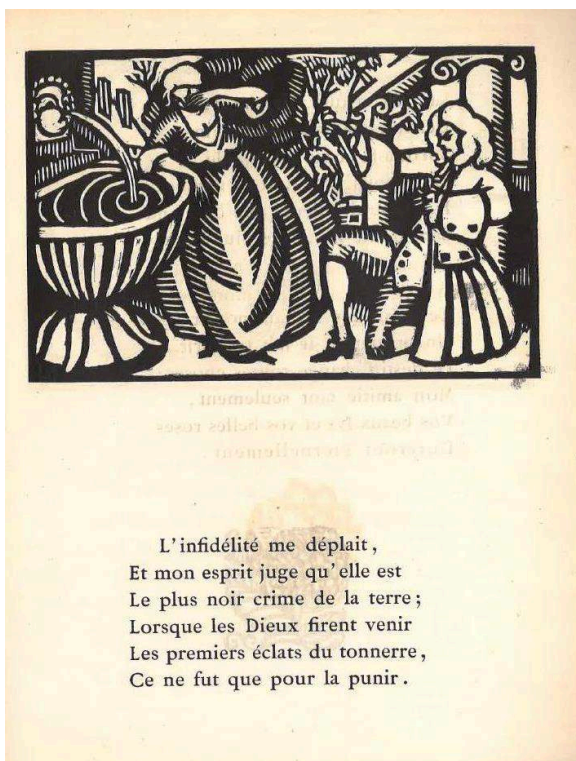
*Florilège des poèmes de Théophile de Viau, « L'infidélité me déplaît »*

Fig. 8

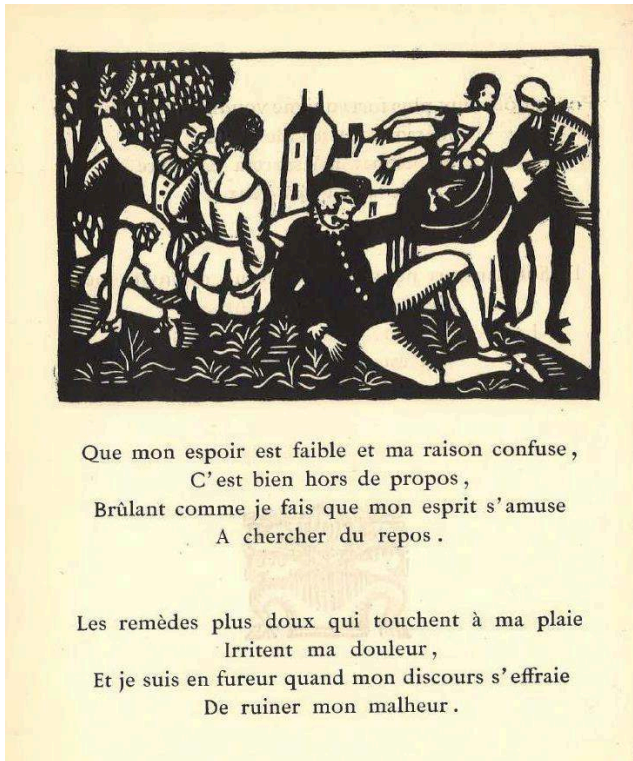
*Florilège des poèmes de Théophile de Viau, « Que mon espoir est faible »*

Fig. 9

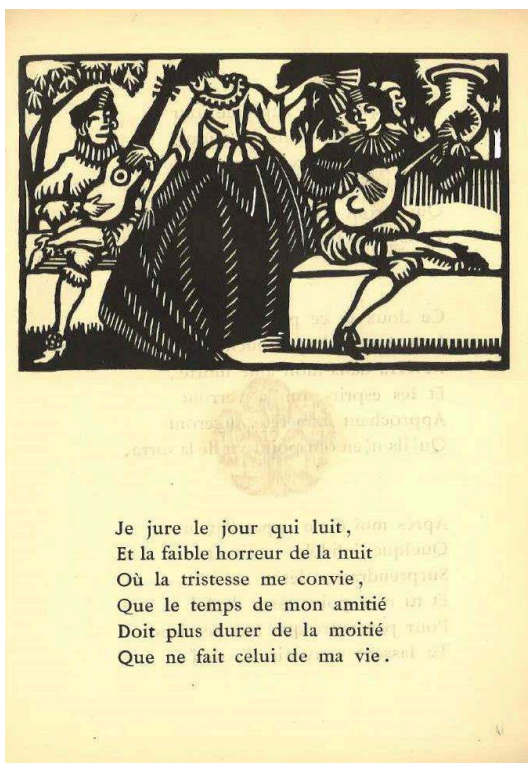
*Florilège des poèmes de Théophile de Viau, « Je jure le jour qui luit »*

Fig. 10

*Florilège des poèmes de Théophile de Viau, première de couverture*

Fig. 11

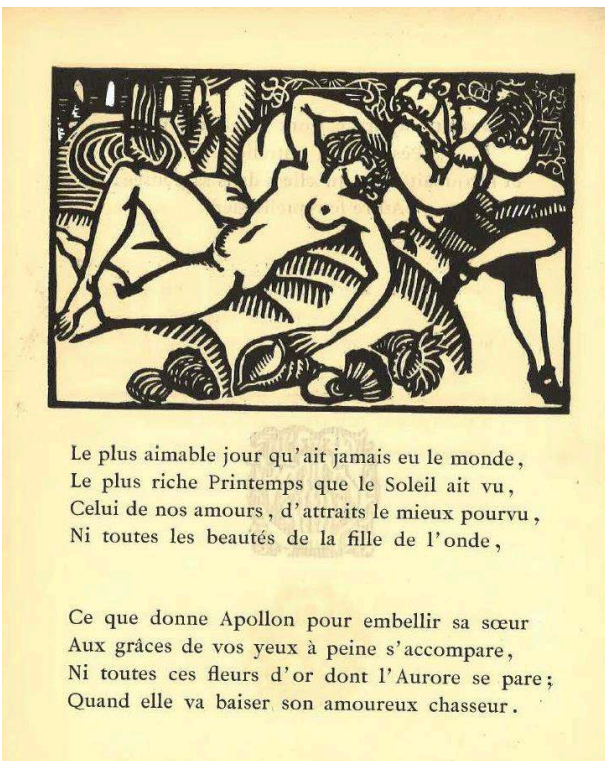
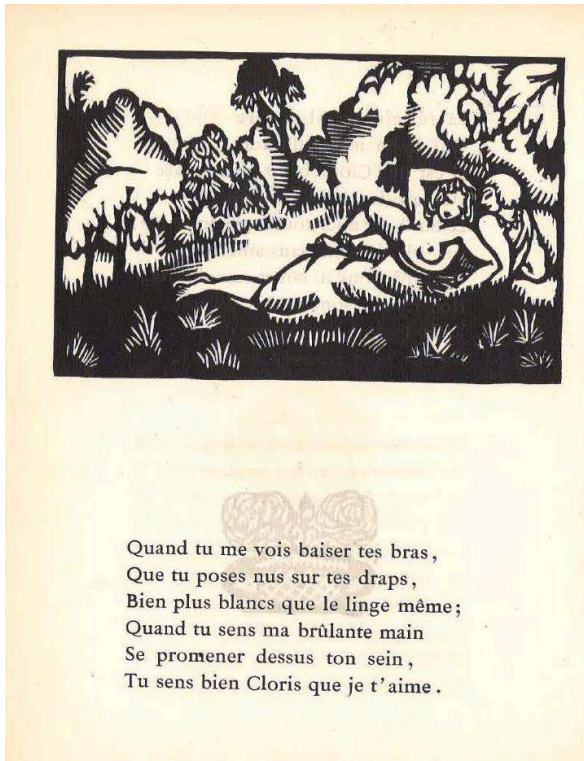
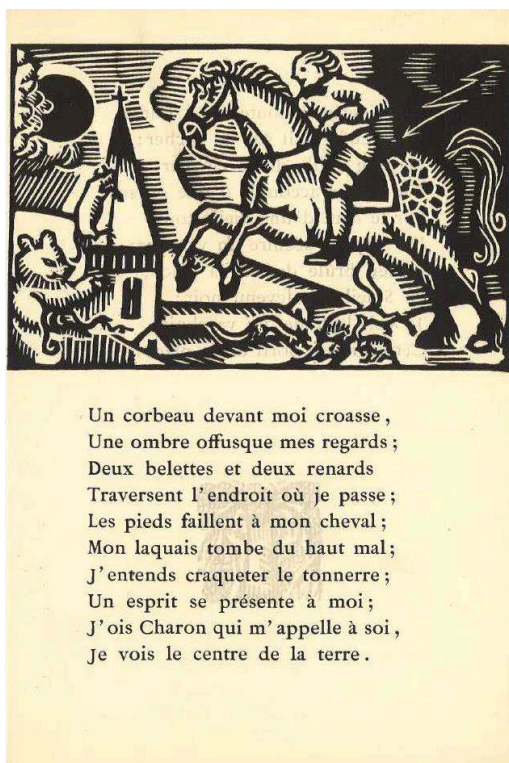
*Florilège des poèmes de Théophile de Viau, « Le plus aimable jour »*

Fig. 12



Florilège des poèmes de Théophile de Viau, « Quand tu me vois baiser tes bras »

Fig. 13



Florilège des poèmes de Théophile de Viau, « Un corbeau devant moi croasse »

NOTES

1. Th. de Viau, *Florilège des poèmes de Théophile de Viau, précédé du Tombeau de Théophile, par de Scudéry, bois gravés de Charles de Fontenay*, Paris, La Belle Édition, 1914, In-4°, n.p.
2. Ibidem.
3. Ibidem.
4. Voir A. Coron, « Livres de luxe », dans H.-J. Martin, R. Chartier et J.-P. Vivet (dir.), *Histoire de l'édition française*, t. IV, *Le livre concurrentiel (1900-1950)*, Paris, Promodis, 1986.
5. A. Billy, *Le Pont des Saints-Pères*, Paris, Arthème Fayard, 1947, p. 70.
6. F. Lachèvre, *Le Libertinage au XVII^e siècle. I. Le libertinage devant le Parlement de Paris. Le procès du poète Théophile de Viau*, Paris, Champion, 1909, 2 vol.
7. M. Allem, *Anthologie poétique française. XVII^e siècle*, Paris, Garnier, 1916.
8. Th. de Viau, *Théophile. Odes et stances. Élégies et sonnets. La Maison de Sylvie. Fragments : Pyrame et Thisbé ; poésies diverses ; contes. Appendice : documents biographiques ; anecdotes ; jugements littéraires ; le Parnasse satyrique et le procès. Bibliographie. Avec le portrait de Danet ["sic" pour Daret] et une notice de Remy de Gourmont*, Paris, Société du Mercure de France, 1907.
9. G. Saba, *Fortunes et infortunes de Théophile de Viau. Histoire de la critique suivie d'une bibliographie*, Paris, Klincksieck, 1997, p. 179.
10. Ibidem.
11. Si l'on analyse le choix de textes des deux anthologies, on remarque cependant que la plupart des pièces (douze sur dix-neuf) retenues par le *Florilège* ne figurent pas dans le volume de Gourmont, qui opte de plus pour un classement rhématique, alors que les principes de classement du *Florilège*, que nous analyserons, sont autres. Il est donc plus probable que les compilateurs ont eu accès à l'édition Jannet (Bibliothèque elzévirienne) de 1855-1856. G. Saba rappelle en effet à son sujet qu'elle reproduit l'édition Scudéry parue à Rouen en 1632 ; Voir G. Saba, *op. cit.*, p. 121. Ceci expliquerait la présence dans le *Florilège* du *Tombeau de Théophile* par Scudéry qui, placé à la suite de l'*Épître aux lecteurs*, ouvre également en 1632 les *Œuvres*. Cependant, l'exemple de l'ode « Un corbeau devant moi croasse » invite à nuancer cette hypothèse : dans l'édition de 1855, on retrouve des graphies d'époque telles que « voy », « moy », « soy », qui dans le *Florilège* sont abandonnées. De la même manière, dans « Un fier démon », la lexie « menasse » de Jannet devient « menace ». On peut en déduire que les compilateurs ont aussi consulté l'anthologie de Gourmont, mais il est également possible que l'éditeur et typographe ait de lui-même modernisé le texte. Au sujet de la publication et de la diffusion des œuvres poétiques de Théophile au XVII^e siècle, voir M. Folliard, « De la diffusion manuscrite à l'identité imprimée de l'auteur : une histoire de la publication des *Poésies* de Théophile de Viau (1615-1626) », dans G. Peureux (dir.), *Lectures de Théophile de Viau. « Les Poésies »*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, « Didact français », 2008, p. 193-216.
12. Ch. Jouhaud et A. Viala (dir.), *De la publication entre Renaissance et Lumières*, Paris, Fayard, 2002, p. 9.
13. A. Coron, « Livres de luxe », *op. cit.*, p. 422. Pour une vue d'ensemble de son travail, voir notamment F. Bernouard, *Les Livres de La Belle Édition et de l'imprimerie François Bernouard*, Paris, Imprimerie François Bernouard, 1919 ; G.-A. Dassonville, *Les Livres de la Belle Édition et du Typographe François Bernouard*, Paris, Librairie de la Lanterne, 1981 ; Id., *Catalogue des impressions de feu Monsieur François Bernouard rassemblées par Monsieur Gustave Arthur Dassonville*, Bagnolet, La Typographie, 1988 ; C. Giovanangeli-Taoussi, *François Bernouard : poète, typographe, imprimeur, éditeur, libraire*, Montolieu, Musée du livre et des arts graphiques, 2009.
14. A. Coron, « Livres de luxe », *op. cit.*, p. 421-422.
15. R. Ponot, « La création typographique des Français », dans Ibid., p. 369.

16. Voir par exemple ce passage tiré du troisième tableau : « UN SOLDAT SAVOYARD. Ça sent le macchabée boche. LE SOLDAT PARISIEN, *montrant une tête*. Regarde, c'est cette vache-là, il est venu crever ici pour nous asphyxier », F. Bernouard, *Le Soldat du pays. Tragédie de la guerre de 1914*, Paris, Typographie François Bernouard, 1930, p. 40.

17. Le quatrième tableau met ainsi en scène les personnages génériques suivants : L'Enfant, La Mère et Le Vieillard.

18. Voir la tirade du « Soldat du pays », porte-parole de F. Bernouard : « Honte à celui qui n'est pas venu, honte à celui dont le courage a fait défaut quand les barbares massés ravageaient ma belle province et que chez lui je le défendais, honte à ceux qui, bien portants, n'étaient pas là, à leur place, dans le rang et ne sont pas venus individuellement défendre la collectivité quand la horde menace et sont cause que là-bas, les bords des routes sont jonchés de tant de croix (...). Nous avons debout dans nos têtes les monuments de nos aïeux et jamais notre volonté d'être vainqueurs pour la paix du monde ne nous abandonnera, car nous devons un jour remettre, devoir sacré, sauvées de vos pensers vulgaires, notre langue et nos libertés à nos enfants », Ibid., p. 50-52.

19. On pense entre autres à « La Relève », qui trouve place dans la section « Verdun » : « Dans chaque trou d'obus, / les hommes sont étendus / recroquevillés / morts. », F. Bernouard, *Franchise militaire. Poèmes. La Somme - Picardie - Artois - Alsace - Hauts de Meuse - Verdun - Champagne - Sainte-Menheould*, Paris, Bernard Grasset, 1936, p. 131.

20. Ch. et É. de Fontenay, *Lettres du front (1914-1916)*, préface de P. Deschanel, introduction de D. Sylvaire, Paris, Plon-Nourrit et Cie, 1920. C. de Fontenay est tué à Massiges en Champagne le 10 janvier. Voir la préface de Paul Deschanel dans Ibid., p. 8. Dans le recueil de F. Bernouard, on trouve une section intitulée « Champagne ».

21. « Jusqu'à la dernière minute, il conserva dans la mêlée la générosité d'un poète (...). Il s'acquitta sans défaillance et avec une égale perfection de sa double mission d'artiste et de soldat », Ibid., p. 20.

22. Ibid., p. 20-21.

23. En 1924, Jérôme et Jean Tharaud réutilisent cette apparente disjonction pour distinguer la « vie d'artiste laborieux » du graveur se consacrant au « sentiment de la beauté plastique » et celle du poète : « durant toute la campagne, il ne dessine jamais, il écrit. En vérité, c'est un poète, un écrivain de race et du plus rare mérite, que la guerre a révélé à lui-même pour le détruire aussitôt ». Voir Association des écrivains combattants, *Anthologie des écrivains morts à la guerre*, t. I, Amiens, E. Malfère, 1924, p. 263-264.

24. Ch. et É. de Fontenay, *op. cit.*, p. 21.

25. Ibid., p. 23.

26. Ibid., p. 31.

27. Ibid., p. 91.

28. Lettre du 2 août 1914 à son père, Ibid., p. 92. Pour topique qu'elle soit, cette déclaration est en accord avec celle du « Soldat du pays » dans la pièce de F. Bernouard.

29. Ibid., p. 23.

30. Sur cette notion, voir la réflexion collective du GRIHL : « les *récits de publication*, c'est-à-dire les textes, ou les portions de textes, si fréquents à l'époque moderne, qui racontent la publication des ouvrages dans lesquels ils apparaissent », dans Ch. Jouhaud et A. Viala (dir.), *op. cit.*, p. 13-14. Ici, le récit de publication intervient après coup, et reconstruit *a posteriori* l'ouvrage en question.

31. Ch. et É. de Fontenay, *op. cit.*, p. 271.

32. Th. de Viau, *Florilège des poèmes de Théophile de Viau, précédé du Tombeau de Théophile, par de Scudéry, bois gravés de Charles de Fontenay*, cit., n.p.

33. « Chaque action de publication, révélant par son accomplissement l'espace de publicité dont elle subit les contraintes, le construit comme sa raison d'être, l'invente comme son horizon, l' imagine comme son présupposé ». Ch. Jouhaud et A. Viala (dir.), *op. cit.*, p. 10.

34. Th. de Viau, *Florilège des poèmes de Théophile de Viau, précédé du Tombeau de Théophile, par de Scudéry, bois gravés de Charles de Fontenay*, cit., n.p.
35. Ibidem. Sur l'« architecture » des *Œuvres poétiques* et les déplacements de sens opérés d'une édition l'autre, voir M. Rosellini, « La composition des *Œuvres poétiques* de Théophile de Viau », dans G. Peureux (dir.), *op. cit.*, p. 231-249.
36. Il faut par ailleurs noter que l'ode « Un corbeau devant moi croasse », qui ferme en réalité le volume, n'est, suite à un probable accident de la publication, pas mentionnée dans ce sommaire.
37. Th. de Viau, *Florilège des poèmes de Théophile de Viau, précédé du Tombeau de Théophile, par de Scudéry, bois gravés de Charles de Fontenay*, cit., n.p.
38. Il s'agit de « Désespoirs amoureux » et des Stances « J'ai trop d'honneur d'être amoureux ». L'anthologie accélère le passage d'un amour à un autre, au point de suggérer que le caractère du poète serait libre et volage.
39. Th. de Viau, *Florilège des poèmes de Théophile de Viau, précédé du Tombeau de Théophile, par de Scudéry, bois gravés de Charles de Fontenay*, cit., n.p.
40. *Dictionnaire de l'art et des artistes*, Paris, Fernand Hazan, 1982, p. 29.
41. Ibid., p. 30.
42. A. Viala se propose d'observer comment le passé « hante la conscience culturelle présente ». Voir A. Viala, *La France galante. Essai historique sur une catégorie culturelle, de ses origines jusqu'à la Révolution*, Paris, PUF, « Les Littéraires », 2008, p. 15.
43. N. Elias, *La Civilisation des mœurs*, tr. fr. P. Kamnitzer, Paris, Calmann-Lévy, 1991 [1939].
44. Pour les développements d'A. Viala sur l'ambivalence du désir galant et sur son potentiel licencieux et libertin, voir A. Viala, *La France galante. Essai historique sur une catégorie culturelle, de ses origines jusqu'à la Révolution*, cit., p. 213 et sq.
45. En 1938, F. Bernouard publie sous pseudonyme un roman érotique décrivant les amours voluptueuses d'un soldat avec la veuve de son ami tué au front. Ce livre, conservé dans L'Enfer de la Bibliothèque nationale de France, procède exactement de ces principes d'économie libidinale. En voici un échantillon : « il comprend que Rose se prête à ses caprices ; les doigts du soldat se mouillent voluptueusement ; à cette sensation, Mme de B. tressaille, elle va perdre l'équilibre ; ses bras s'enroulent autour du cou du jeune homme ; son souffle change de rythme ; elle geint faiblement ; sa main droite quitte le cou de son amant, descend ; une chaleur lui brûle la main ; doucereusement, elle se laisse défaillir sur le canapé. Vincent la suit, elle le guide ; il sent une chaude moiteur. Est-ce le trop de désir, le manque d'habitude, leur chaleur réciproque ? Déjà il s'abandonne, la jeune femme laisse dolement tomber sa tête à droite et chacun de ses bras d'un côté du canapé, brisée par une émotion qu'elle ne connaissait pas ». F. François, *Rose de B. Contribution à l'étude de la sensibilité et de la sensualité pendant la guerre de 1914-1918 : texte recueilli et suivi d'un épilogue par François Le François*, Paris, Compagnie des libraires, 1938, p. 16-17.
46. Sur ce texte, on se reportera aux analyses de Michèle Rosellini, qui y voit la marque d'une « forme radicale de l'abandon de l'homme ». M. Rosellini, *Théophile de Viau. Œuvres poétiques*, Paris, Atlande, « Clefs concours/Lettres XVII^e siècle », 2009, p. 133.
47. Je remercie vivement Aurélie Barre d'avoir éclairé mon regard sur cette image.
48. J.-P. Dubost, « Alexander Kluge : démonter et remonter le “textimage” » de l'histoire », dans A. Barre, J.-P. Esquenazi et O. Leplatre (dir.), *Entre textes et images : montage/démontage/remontage*, , *Textimage-Le Conférencier*, mars 2016, consulté le 04/02/2019, URL : <http://www.revue-textimage.com/conferencier/06_montage_demontage_remontage/dubost1.html>.
49. G. Didi-Huberman, *Devant le temps. Histoire de l'art et anachronisme des images*, Paris, Minuit, 2000, p. 10.
50. Ibid., p. 19. Pour une réflexion sur les images de la Grande Guerre, on se reportera avec profit à A. Cassigneul et Ph. Maupeu (dir.), *Revoir 14 : images malgré tout ?*, dans *Textimage-Le Conférencier*, 9, printemps 2017, consulté le 13/02/2019, URL : <https://www.revue-textimage.com/sommaire/sommaire_14revoir_14.html> .

51. Roger Chartier, *Au Bord de la falaise. L'histoire entre certitudes et inquiétude*, Paris, Albin Michel, 2010 [1998], p. 324.

RÉSUMÉS

Cet article analyse une anthologie de poèmes de Théophile de Viau parue en 1914 accompagnée de gravures sur bois. En partant d'une réflexion sur le contexte éditorial et les acteurs de la publication, le propos vise à démontrer que le choix et l'agencement des textes, alliés aux illustrations, consacrent l'inscription de l'œuvre de Théophile dans l'Histoire, et constitue par là une modalité de son appropriation et de son instrumentalisation à des fins idéologiques.

This paper analyzes a poetic anthology of Théophile de Viau published in 1914 with woodcuts. Starting from a study of the editorial context and the publication stakeholders, the purpose aim to prove that the choice and the texts arrangement, combined with the illustrations, consecrate the inscription of Théophile's work in History, and thus constitutes a modality of his appropriation and instrumentalisation for ideological goals.

INDEX

Keywords : Viau (Théophile de), 1914, anthology, illustration, appropriation

Mots-clés : Viau (Théophile de), 1914, anthologie, illustration, appropriation